

Josep Franco

Aquest gènere considera el cinema com un mitjà adient per tal de reconstruir el passat de l'home, més o menys recent. Es diferencia, en aquest sentit, del de ciència ficció i fantàstic en què aquest darrer planteja endevinalles sobre el futur recolzades en presents, més o menys creïbles. L'històric-biogràfic, doncs, la voluntat de reconstruir, però fuig de les exigències científiques i rigoroses de la pròpia història, i la finalitat que hi predomina és l'espectacularitat i la posada en escena, diguem-ne, artística. Com ara, per exemple, les pel·lícules *Barry Lyndon* (1975) d'Stanley Kubrick, on es recreen els paisatgistes anglesos; *El loco del pelo rojo* (1955) de Vincente Minnelli, sobre la vida de Van Gogh; *La Kermesse Heroica* (1935) de Jacques Feyder, que recupera l'escola pictòrica flamenca, tenen totes la voluntat esteticista de què parlàvem més amunt.

Si haguéssim d'assenyalar trets nous aportats per aquest gènere, la primera cosa que hauríem de dir és que representa un trencament de la mida de l'escena i del temps de la ficció, fins aleshores encara molt teatralitzada l'una i limitada l'altra: decorats gegantins, milers de figurants, molts plans generals; el caràcter èpic de la narració i la llarga durada de la pel·lícula, vénen a substituir les coordenades mesurades dels altres gèneres. Serà, però, el caràcter èpic que se li vol associar, des de bon començament, allò que posarà en marxa tots els altres trets i que caracteritzarà millor que res aquest gènere històric-biogràfic. Els figurants i la grandària dels decorats ja sorprenen en pel·lícules com *Cabiria* (1913) de Giovanni Pastrone, on el treball de luminotècnia i de moviment de màquina de Segundo de Chomón posen els fonaments del gènere; pel·lícula on no s'exclouen entre si el colossalisme escenogràfic i la intimitat narrativa, absolutament cosits. En aquest gènere la preocupació pel detall assoleix cotes malaltises, i s'oblida, molt sovint, el referent verídic, fins i tot la versemblança. Recordem, entre d'altres llavors del gènere: *El nacimiento de una nación* (1915) i *Intolerancia* (1916) de Griffith; *Los diez mandamientos*, versions de 1923 i 1956 i *Rey de Reyes* (1937) de De Mille; el *Ben-Hur* de l'any 1926 de Fred Niblo i el *remake* del 1959 de William Wyler, on s'uneixen el colossalisme i el romanticisme, dos trets que defineixen junts el gènere. Hi ha sempre en l'històric-biogràfic la voluntat de magnificar els fets, exagerant-los, ficcionalitzar la història, novel·lar-la, com feia el romanticisme del segle XIX, que mirava cap a l'Edat Mitjana, però també la voluntat d'assolir allò clàssic, tan minso a Hollywood, a través del colossalisme. Les dues vessants, la novel·lació de la història, posada en sèrie, i la magnificència dels decorats, posada en escena, tendeixen a

recuperar glòries passades que ni tan sols són pròpies. I així, les coses més absurdes comencen a aparèixer a la pantalla en aquest gènere, on el *divertimento*, l'aventura, el criteri econòmic del món de Hollywood, substitueixen qualsevol rigor històric, perquè, tanmateix, els americans, d'història, no n'enten massa, perquè no en tenen. Exemples d'aquesta manca de criteri històric, mínimament documentat, n'hi ha moltíssims. Citem solament *La vida privada de Enrique VIII* (1933) d'Alexander Korda. Mai no falta, però, el criteri patriòtic, malgrat que una segona mirada sobre el film que citarem a continuació, feta per la crítica simptomàtica dels anys setanta, escrita per la redacció de "Cahiers" i publicada l'any 1970, acaba comparant el jove Lincoln, d'*El joven Lincoln* de John Ford de l'any 1939, amb *Nosferatu*, castrat, però estirat, convertit en fal·lus inaugurador d'una llei maternal, ideal, repressora del desig. De la pàtria a la inauguració d'una llei castradora.

Un altre tret definitori d'aquest gènere seria la voluntat propagandística, inherent al cinema narratiu-transparent des que Hollywood l'inaugurà l'any 1914, amb Griffith, i que travessa qualsevol filmografia, des d'*Escipió l'Àfrica* (1937) de Carmine Gallone, la figura principal del qual podria ser comparat a Bismark; passant per les produccions del realisme soviètic, com ara, *Chapaiev, el guerrillero rojo* (1934) de Sergei i Giorgi Vassiliev; *Alexander Nevski*, 1938 i *Iván el terrible* (1953-45) d'Eisenstein; *El almirante Najimov* (1946) de Pudovkin; fins arribar a la mirada feixista sobre el Cid del film d'Anthony Mann de l'any 1961 (*El Cid*), totes volen vendre una ideologia associada a un sistema polític determinat.

La disseminació del gènere implica, contràriament, una mirada que vol ser seriosa i rigorosa. Per exemple, *El señor de la guerra* (1965) de Franklin Schaffner; *La toma del poder por Luis XIV* (1966) de Roberto Rosellini; o *Winstanley* (1975) de Kevin Brownlow i Andrew Mollo. Altres, *Operación Ogro* (1979) Gillo Pontecorvo; *De la nuée à la résistance* (1979) Jean Marie Straub i Danielle Huillet; *Moi, Pierre Rivière ayant égorgé ma mère, ma soeur et mon frère* (1976) René Allio; *Casanova* (1976) Federico Fellini; *Galileo* (1976) Joseph Losey; *Noveciento* (1975) Bernardo Bertolucci; *La Patagonia rebelde* (1974) Hector Olivera; *Una sombra en el pasado* (1974) Ken Russell; *Luis II de Baviera* (1973) Luchino Visconti; *Allonsonfan* (1973) Vittorio i Paolo Taviani; *Aguirre, la cólera de Dios* (1972) Werner Herzog; i la mítica trilogia de la vida de Pier Paolo Pasolini, *Los cuentos de Canterbury* (1971), *El Decamerón* (1970); *Sacco e Vanzetti* (1971) Giulio Montaldo; *La caída de los dioses* (1968), Luchino Visconti; *Andrei Rublev* (1967) Andrei

Tarkovsky; *Campanadas a medianoche* (1965) Orson Wells; *Faraón* (1965) Jerzy Kawalerowicz; *Cincuenta y cinco días en Pekín* (1963) Nicholas Ray; *La caída del Imperio Romano* (1963) Anthony Mann; *Cleopatra* (1963) Joseph L. Mankiewicz; *Rebelión a bordo* (1962) Lewis Mileston; *La conquista del Oeste* (1962) George Marshall, John Ford i Henry Hathaway; *Le procès de Jeanne d'Arc* (1962) Robert Bresson, segurament el personatge més



filmografiat de la història del cinema; *El gatopardo* (1962) Luchino Visconti; *Lawrence de Arabia* (1962) David Lean; *Espartaco* (1960) Stanley Kubrick; *El séptimo sello* (1956) Ingmar Bergman; *Guerra y Paz* (1956) King Vidor; *Los siete samurais* (1954) Akira Kurosawa; *Quo vadis?* (1951) Mervyn Le Roy; i un llarg etcètera.

Pel que fa a Espanya, destaquem, *Companys, procés a Catalunya* (1979) Josep M<sup>a</sup> Forn; *El proceso de Burgos* (1979) Imanol Uribe; *La vieja memoria* (1977) Jaime Camino; *Caudillo* (1976) Basilio Martín Patino; *La ciudad cremada* (1976) Antoni Ribas; i, sobretot, el cicle de la *fazaña* dels anys quaranta i cinquanta de la productora "Cifesa": *La leona de Castilla* (1951) Juan de Orduña, *Alba de América*, mateix any i mateix director, i *Agustina de Aragón* (1950) mateix director; *La duquesa de Benaméjia* (1949) Luis Lucia; *Locura de amor* (1947) Juan de Orduña. Amén.

Siga com siga, totes les èpoques s'han sentit atretes per aquesta necessitat de relatar els orígens propis o aliens per fer-los propis, en una mena de reescritura de la tribu, encara ritual i mítica, i convertir-la en quelcom històric que construeixi el *nosaltres* allí narrat. Cap cultura fuig d'aqueix egocentrisme, ni cap gènere tampoc. ♦

"Ella només ha dit "no" en una ocasió, i va ser perquè no havia pogut sentir la pregunta."  
Andy Lee (**George E. Stone**) es refereix a Anytime Annie (**Ginger Rogers**)  
a *La calle 42* (1933), de Lloyd Bacon i Busby Berkeley.